

キクとイサム

——脚本から見る水木イズム——

Kiku and Isamu

—— Mizuki-ism seen from a script ——

阿久戸 光 歩

Miho AKUDO

(人間社会研究科 相関文化論専攻 博士課程後期)

要 約

水木洋子は、戦後の日本映画界の中で最も活躍した女性脚本家である。封建的な男社会である映画界に身を置き、女性の視点からヒット作品を多く生み出した。1950年からの十年間でキネマ旬報ベストテン1位を5回も受賞するなど、他に類を見ない記録を残している。

しかし、彼女がタッグを組んだ監督たちについて研究したものは多数出ているのにもかかわらず、彼女自身や彼女のシナリオからの解釈などはいまだ少ない。

本論文では、彼女が最も多くタッグを組んだ今井正監督との作品に注目する。その中でも戦後13年の東北の農村を舞台に、アメリカ兵と日本人との間に生まれた姉弟が、祖母の愛情に包まれながら力強く生きていく姿を描き、公開当時から人々に絶賛された『キクとイサム』を扱う。この作品をとおして、水木イズムともいうべき彼女の脚本に対する取り組み方やこの作品をつうじて訴えたかった社会問題に触れていく。

[Abstract]

Yoko Mizuki was one of the most active female, movie script and television scriptwriters in the postwar era of Japanese industry. In the midst of a male-dominated, nearly feudalistic movie industry, she was able to produce a significant number of hits written from a woman's perspective. Attesting to this, her works were placed first in the Top Ten List of *The Cinema Weekly* five times in a ten-year period starting from 1950. She also left a legacy of stellar accomplishments in numerous other categories.

In spite of the fact that most research to date has been based on her collaboration with various directors, there is very little research on her and her works alone. The primary focus of this thesis is on her association with the director, Tadashi Imai, with whom she produced most of her cinematic work.

In particular, I will discuss her script and her works which I will call "Mizuki-ism". The work was written in the thirteen-year time period following the Second World War in the Pacific and is staged in the North-East area of Japan. The discussion will be presented from the perspective of the scenario of *Kiku and Isamu*.

序—タイトルの謎—

本稿は水木洋子・今井正コンビの頂点と呼び声の高い『キクとイサム』(1959／昭和34公開)を、映画の映像からではなく、脚本から読み解けるものを追及するという視点で分析する。水木が主に今井正、成瀬巳喜男のふたりの監督とコンビを組み、秀作を多く生み出したことは、以前に論じたことがある。特に今井とのコンビにおいて水木は社会問題を追及した作品を多く生み出した。水木と今井との初タッグであり、水木の単独デビュー作となった『また逢う日まで』(1950)で戦時下の若い男女の悲恋を描き、その根底に厭戦のテーマを忍ばせている。その3年後の『ひめゆりの塔』(1953)ではまさに戦場の真っ只中にいる女生徒たちを書く。ともすればただのお涙ちょうだいの映画になりかねない題材を、群像劇として淡々と描いたこの作品は、今日においてなお日本人が沖縄問題を考える上で出発点になった作品である。戦時下の東京、終戦間近の沖縄を舞台とした厭戦映画を書いた水木の関心は、次に原爆の問題へと発展していった。戦後10年の上野に野宿している不良少年少女を描いた『純愛物語』(1957)である。ここでは大人が始めた戦争が生み出したものの代償を払うことになった次代を担うべき子供たちを描いている。

そして、戦争、原爆問題と扱ってきた水木・今井が初めてコンビを組んでから約10年を経て、次の社会問題のテーマとしたのは、占領時代の落とし子である「混血児」¹の問題だった。

『キクとイサム』は戦後13年経った東北の農村を舞台とした、アメリカ人を父に持つ姉弟を通じて、戦後日本各所に存在した「混血児」の問題を描いたものである。戦後、日本には多くの「混血児」が生まれた。水木はたまたま見たニュース映画に映っていた、モンペとチャンチャンコ姿で寒そうに懷手をしている金髪白人の「混血児」の少女のスナップを見てショックを受け、この作品の準備を始めたという²。

映画の簡単なあらすじとしては、キクとイサムは日本人の母親とアメリカ人の父親との間に生まれた12歳³と9歳の姉弟である。父の顔は知らず、死別した母によって東北で養蚕と畑を細々と営む祖母しげ子の許に預けられ、日本人として育てられている。山によって一種の隔離された世界になっている山間部の村の生活に溶け込み、時に子供たちに「黒んぼ」とからかわれても卑屈にならず立ち向かう。しかし周りの人々と違う自分の肌の色がまったく気にならないわけではなく、特にキクは、自分の肌の黒さは日焼けしすぎたせいだと婆ちゃんに言われていても、その説明に納得していない。村の中では小さな相違でしかない肌の黒さも、ひとたび町に出ると奇異の目で無遠慮に見られる。大人たちは良かれと思い、姉弟にアメリカでの養子縁組制度を受けさせるよう婆ちゃんに話したり、それがかなわないのであればキクを仏門に入れるように勧めたりする。弟のイサムはアメリカとの養子縁組プログラムに適合し渡米することになるが、愛想のないキクは行く先が決まらない。周りの説得もあり、婆ちゃんがキクに尼になるよう説得した翌朝、キクは納屋で首を吊る。しかし荒縄は彼女の重みに耐え切れず切れ、死ぬことができなかった。自殺未遂をするほどキクを追い詰めていたことを知った婆ちゃんは、彼女を自分の手で一人前の「百姓」にすることを決意する。

現代では、国際結婚は一般的なものとなり、テレビにも「白人」系の人が多いとは言え、「ハーフタレント」がよく出演している。しかし、戦後10年という時代では、まだ「混血児」の存在

は今のような華やかなものではなかった。そのような時代背景の中で「混血児」を主人公に据えた作品を作るということはそう簡単に受け入れられることではなかったであろう。しかし、そういった予想とは正反対に、水木はあくまでもこの作品を明るく描こうと考えた。それはキクとイサムのキャスティングの際のエピソードにも表われている。

この企画があがってから、監督の今井正とプロデューサーの市川喜一は、主人公候補を探すためにふた月かけて塩釜から仙台、福島を経て東京まで、それから横浜、名古屋、岐阜、大津、京都、大阪、神戸、和歌山まで「混血児」を訪ね歩き、子供たちに必ずなじみのある駄菓子屋から産婆さんのもとまで、心当たりのありそうなところはくまなくさがしたという⁴。当時、政府でもどこの地区のどの学校にどういった「混血児」が何人いるのかの在学名簿のデータを集めていたが、黒人の「混血児」は特に人目を避けて育てられているケースが多かった。噂を聞きつけ学校を直撃すると、せっかく日本人として育てているのに、と冷たくあしらわれることも多かった。このように調査は難航したが、それでも70人程度の子供たちに会うことができた。その内、小学6年生の男女10名ずつを東京に呼んでカメラテストなどを行い、最終的に東京組と京都組の4名が残り、今井と市川は京都組のふたりに決定する方向で意見の一致をみた。ところが水木がこれに異議を唱える。「もっといい子いないの?」と食い下がってきた水木に、市川は「散漫で朗読力もなく、学校もできない」という理由で落とされた「顔は怪異で、デブッちょ」の高橋エミ子を紹介する。今井と市川が選んだ子供たちは、水木に言わせると「カッコイイ」「顔のいい朗読もできる、いわば優良児」であり、「お利口さん」で「どうにも悲劇の主人公めいて、暗いイメージ」だった。「私はこの作品でクソリアリズムから脱却したかった」⁵と語る水木は「暗い話を暗い主人公がお涙めいて演じたのでは、どうも常識的で、イジメッ子映画になるだけ」だと考え、市川に言わせれば箸にも棒にもかからない、ただ底抜けに明るいだけの高橋エミ子に惚れ込み、周りのスタッフの大反対のなか「この子でなければ脚本は書かない」とまで言い切る。そしてすでに第二稿まで進んでいた脚本を高橋エミ子に合うように大幅に書き換える。これにより、名コンビと謳われた水木と今井の間は一時対立状態に陥り、今井は口をきかなくなって映画の制作自体が危ぶまれたとも言われている⁶。頭が良くて綺麗な黒人の女の子を捜していた今井の理想と高橋エミ子はまるっきり対極ではあったが⁷、実際にカメラテストをしてみると彼女の不思議な顔が異様な迫力となり、最終的に今井が折れる。結果的に映画は大成功を収め、映画公開から30年後の1990年3月に新宿で行われた水木との対談で、今井は当時を振り返り、「『キクとイサム』は、高橋エミ子を見つけてきた水木さんの目の高さに負うところが大きいですよ」⁸と素直な賛辞を贈っている。

こうして高橋エミ子の起用を今井も納得し無事に撮影が始まったものの、市川が危惧していたとおり、主役に選ばれた高橋エミ子、そしてイサム役に選ばれた奥の山ジョージのふたりは集中力もなく、台詞も動きも覚えられず、ただでなくとも良くなかった学業もさらに疎かになったために家庭教師をつけるなど、撮影所はふたりに振り回されることになる。ふたりがあまりにやる気もなくできないので、さすがの水木もさじを投げかけふたりの前で涙を浮かべてしまったという。しかし、今まで自分たちをかばい続けてくれた水木を泣かせてしまったことで、ようやくふたりも真面目に取り組み始め、予定よりも時間はかかったものの『キクとイサム』は完成する。

さて、この作品のタイトルは『キクとイサム』である。キクとイサム、ふたりがタイトルロー

ルである。しかし、この映画を観た人ならばおそらく多くの人が感じるであろうが、むしろこの作品の主演はキクと婆ちゃんである。詳細は後に述べるが、イサムは作品の中間あたりでアメリカへの養子縁組が整い、映画からフェイドアウトする。つまり、作品内容から考えればタイトルを『キク』だけにしても疑問を感じる観客はいなかったであろう。

本稿では、私が初めに疑問に感じた、何故タイトルにイサムを入れる必要があったのかというタイトルの謎の解明とともに、この作品に水木が寄せた想い、そして脚本執筆における水木イズムを紐解いていく。

1. 子供の世界でのキクとイサム

主に畑と養蚕で成り立っている山間部の小さな村において、子供たちは学校から帰宅すると家の手伝いに追われる。それでも子供たちの一日の生活の大半は学校で過ごされる。したがって子供たちの世界は学校が中心になる。そしてその世界は飾らない分シビアである。異分子は子供ゆえの無邪気さを含めた残酷さを伴って徹底的に排除される。しかし、キクはガキ大将とその取り巻き以外からはいたって自然に受け入れられている。子供たちにとってキクと自分たちの違いは、肌の色よりも周りの子供たちと比べると頭ひとつふたつ違う背の高さや、12歳にしては発育が良い身体つきであったり、男子でもかなわない腕力であったりする。そういった違和感も子供たちは人種による違いという捉え方はしていないので、差別や区別といったものにはならない。ガキ大将とその取り巻きから時おり投げかけられる「黒ンぼ」という言葉も、彼らにとっては決して蔑称ではなく、言い争いや喧嘩の最後、相手が反論できなくなるようにするための最終手段のワードであり、古今問わず子供の間では頻繁に飛び交うデブ、ブスと同様の憎まれ口のひとつにすぎない。とはいえ、脚本のなかで明確に描写されていないだけで、子供たちの家庭では姉弟のことを日常的に「黒ンぼ」と親が言っている可能性も否めないが、仮にそうだとした場合、子供たちがそれを口にするのは、大人が使っている知らない言葉や覚えてた言葉を使いたがる子供ゆえの性であり、キク姉弟に対する嫌悪感や生理的に受け付けられないといったような心情から来るものではないことは映像の子供たちの表情からも読み解ける。

ある日イサムは教室に持ち込んだ犬に自分の弁当を食べられ、同級生の久一に「お前はバナナ食ったらよかべ」⁹と言われる。つまり、ガキ大将たちにとってはキクたちの異質感は肌の色や人種ではなく、バナナから連想されるゴリラといった別の生物なのであろう。山間の土地に住む子供たちでは黄色人種以外、日本人以外の人間を目の当たりにすることはなかっただろうし、何がどうしたら「混血児」というものが誕生するのかも理解はしていまい。また、子供たちが新聞を真面目に読んでいるとも思えないことから、とにかく外国人というものは「想像上の生物」となら変わらない存在であつたろう。ゆえに、自分の身近にいるキク姉弟と「外国人」や「黒人」というものとはイメージがかけ離れていたため、あくまでも「なんかちょっと自分たちと違う変なやつら」くらいの違和感でしかない。

キクとイサムたち自身も、肌や身体つきが周りとは違うことをさほど悲観していない。キクにいたっては、たしかに周りの同世代の子供たち、特に女子たちと比べると明らかに黒い自分の肌に対し、どうにかならないかと思っているが¹⁰、それよりもむしろ自分が周りの男子よりもがっし

りした身体つきで彼らにも負けないことなどを誇らしく思っている節がある。とかくキクにちょっかいを出してくる鳥三も、ガキ大将ゆえに自分の地位を守るため、キクより優位に立とうと画策しているから対立し言い争いが多いだけで、その諍いの原因とキクの肌の色や人種は関係がない。

このようにキクとイサムの異質さも、同じ年代の子供たちにとっては取り立てて問題にするほどのことではない。

しかし、ここで水木のキャラクター設定が絶妙だと感じるのは、最終的に「12歳」に改正されたが、キクの11歳という年齢設定である。大体10歳前後から男子も女子も第二性徴期が始まる。男女ともに徐々に男性、女性の身体つきになっていく。キクも他の女子と比べると、胸やお尻が成長している。そしてこの頃から女子が力技で男子に勝てることが少なくなっていくことと反比例して、女子の精神的成長が顕著になり、口が達者になる。したがって小学校でも大体この頃から「今までどおり力で勝負しようとする男子」と「口で勝負する女子」という対立構造が教室などで見受けられるようになる。男子と女子の間に確執が生まれがちになるのである。にもかかわらず、この作品のなかで女子はキクをかばわない。それはキクが勝気すぎて女子のコミュニティに守ってもらうほど弱い子でないということもある。しかし、ここではそれが無い。もちろんそんな瑣末なシーンにフィルムをわざわざ割く必要がないと水木が判断したという可能性も否めない。しかし、シーン1で女の子たちがキクの後ろに付いて帰っていく姿や、マリつきをしていた子たちから鳥三が奪ったマリをキクが取り返して彼女たちに返すシーンが描かれていることから、キクは守られる側ではなく、守る側であるということを描いている。それが日常の情景であり、女子たちも自分たちがキクをかばう側に回ると意識がないのだろう。そしてもうひとつ重要なのは、徐々に「女らしさ」の追求が始まるこうした時期に、変わることなく力技で男子に対抗していくキクは、「女子」のリーダーにはなれないということである。女子たちは彼女の後に付いて帰って行くが、それはリーダーについていくということではなく、彼女が先頭に立てば安心だからである。リーダーではなく用心棒のようなものである。守られる側が守ってはいけないのである。女子がキクをかばわないのにはそういった理由がある。こういったシーンからも、キクは特にいじめられたり遠巻きにされていたりしたわけではないものの、子供たちの中の共通認識で「キクが大将」とされ、女子のなかでのキクはどこか「キクちゃんは強いから大丈夫」などというように特別視されていたと考えられる。

イサムと子供たちのかかわりはほぼ男子とのものである。子供たちに肌の色をからかわれるのは、キクよりもイサムのほうが多い。キクが男子にも食ってかかる勝気な性格なのに対し、イサムはガキ大将や同級生に常にちょっかいを出され、それに対抗しようとするものの、必ず負ける。これは子供の世界ではよくある情景ではあるが、姉や兄が目立つ存在だと妹や弟は目をつけられがちである。妹や弟にそれを撥ね退けるだけの力があるか、全部姉や兄がかばってくれるのであれば平穩に過ごせるが、妹弟の立場としては自分のせいではないのにやたらと絡まれる結果になる。イサムもそういう傾向にある。小柄で頼りなく見えるイサムはちょっかいを出されやすいタイプではあるが、男子たちがキクに敵わない鬱憤をイサムで解消していることも想像できる。

だが、イサムにはイサムの武器がある。彼はガキ大将たちからかわれても力技で跳ね返すよ

うな勝気なキクと比べるといつでも負ける情けないイメージがあるが、生粋の弟気質とでもいうのかどこか憎めない性格を持っている。大人たちもキクに対しては「かわいげがない」「生意気」と思っているが、イサムにはそういった評価を下していない。つまり、この作品においてイサムに委ねられた役割は「無邪気さ」「子供らしさ」である。

「黒ンぼ」という言葉を投げかけられるのは、キクよりもイサムのほうが先である。同級生に「黒ンぼ」と言われ、イサムは「おら、クロンボでねエゾッ」¹¹と言い返す。しかし喧嘩の原因を先生に訊かれ、「黒ンぼつった……おらのことを」¹²と説明する。イサムが期待したのは「イサムは黒ンぼじゃない」というような否定の言葉だったにもかかわらず、小野寺先生の口から出てきた言葉は「イサムはお前の友達だべ」¹³という、イサムにとっては肩透かしの言葉だった。当然久一は「ほんとのこったべ、ほんとのこと言って何が悪い先生……」¹⁴と食ってかかる。大人が言えば悪口になるが、子供が言えば悪口と言うよりもただの事実確認である。ゆえに小野寺は久一を叱れない。唯一言えるのが「お前の友達だべ」である。「友達ならばひどいことを言うな」という先生と「友達だから遠慮なく言う」という久一。そもそも教室に犬を持ち込んだのはイサムであり、その隙にイサムのお弁当を犬に食べさせてしまったのが久一である。そして「お前はバナナ食ったらよかべ」と言う。「肌が黒い＝ゴリラ」という安易な想像ではあるが、これも水木がキクとイサム役に、高橋エミ子たちふたりを起用して成功だった点である。今井や市川が予定していたような綺麗な子では、久一がただの悪役になってしまい、キクたちを悲劇の主人公にしてしまうことになり、水木の意図から外れる。

そしてキクにも「ゴリラ」と心無い言葉が投げかけられる。結局のところ、子供たちは山奥のこの村の回りを出たことがなく、出たとしても作品冒頭で出てきた町くらいまでである。そんな生活範囲の中では「黒人」というものをこの姉弟以外には見たことがおそらくない。ゆえに、自分たちとは違う、肌が黒い、多少毛深いというようなところから「ゴリラ」呼ばわりになるのである。

しかし、子供ゆえの残酷さでもって姉弟を傷つけるにせよ、子供だからこそ改まって謝罪を口にしなくともまたすぐに気兼ねなく一緒に遊ぶことができる、そんな無邪気さ、飾らなさもある。

2. 大人の世界でのキクとイサム

キクとイサム姉弟は、子供たちには仲間だと認められていながらも、決して真の意味で親しい友達にはなりえず、どこか遠巻きにされている。

前章で、イサムは「子供らしさ」や「無邪気さ」を担っていると述べたが、キクは姉という立場上、そしてちょうど心身ともに著しい変化を遂げる時期の冒頭にいるという年齢設定上、ただ可愛いだけの愛されるキャラクターにはなりえない。なぜなら大前提として彼女は「女子」だからである。イサムはただ男ゆえに将来的にこの村の働き手になれる可能性があり、この村に居続ける未来もあり得るため、年齢相応の「子供」でいることが許される。だが、キクは女である以上、いずれはこの村であれ外の世界であれ誰かに嫁いで子を産む「女」としての将来を考えないといけな。しかし、キクは自分の異質性を何となくしか感じ取れていないため、大人たちが何

故、同じ年代の他の女の子たちにもイサムにも言わないのに、自分にだけは「大人になったらどうするつもりだい」と何度も聞いてくるのが理解できない。まして11歳児には将来のことなど遠すぎて夢物語でしかなく、年相応にいずれ誰かの許に嫁ぎ家庭を持つという将来を思い描いても、大人たちはキクにもっと具体的な答えを求める。

キクたちの隣人、清二郎ときみえ夫妻はキクたち姉弟を特別視したりはしない。若いから特にこだわりがないのかもしれないし、そもそもの性格が楽観的なのかも知れない。姉弟のことや婆ちゃんのことにも気にかけてくれ、極力守ろうとしてくれる。

イサムが学校で「黒ンぼ」と呼ばれた話を大人たちの前で話したときも、周りの大人は何も言えずにただ黙ることしかできなかったのに対し、このふたりだけは別の話題で気をそらそうと麓の村の雨乞い祭の話を持ち出している。しかし、その何も言えなかった大人たちも姉弟を奇異の目で見ながらも、基本的には決して排除しようとはしていない。姉弟のことを赤子のときから見ていたため、日本語しか話せず、自分たちと同じものを食し、同じものを着ているキクたちに対し、「混血児」という意識もあまり通常では感じないのだろう。つまり、キクとイサムはこの山村から出なければ、いまさら物珍しいものを見るような目は向けられないですむ。だがその一方で、子供たちの口から「黒ンぼ」という言葉が出る以上、そういう呼び方を大人たちが陰でしていることは明白である。一番露骨に姉弟を異質な存在として扱っているのは、キクたちの大家であるおかつだが、彼女も別に姉弟に対して不快な思いをしているゆえに姉弟を追出そうというわけではなく、満足な収入も得られない老婆が「混血児」2人を養うのは難しいだろうということから、よけいな世話をするただのおせっかいなどここにでもいるおばさんである。日本にいる「混血児」たちとアメリカと養子縁組をする組織があると聞き、「そりゃ日本におくよりアメリカサひきとらすのがあたりめエだからな」¹⁶と言い、キクに関しても巫女を呼んでまで彼女の先を占わせ、ひどい曲解をしながら尼になることを勧める¹⁷。尼になればとりあえず人の情けであっても生き延びられるし、おかつとしては良い案だと思ったのだろう。彼女がキクを嫌っていないことは、ようやく授かった自分の赤子の子守りを任せたことから分かる。キクは、旅芸人の一座と酒を飲みながら盛り上がっているところをまた男の子たちにかからかわれ、預かっていた赤子をトラックの荷台に置いて男子を追いかけている最中にそのトラックは発進してしまう。自分によりやく授かった子供が行方不明になったらもっと半狂乱になってもおかしくないのに、きわめて冷静にキクと話している。そして無事に赤子が戻ってきてからも、キクを責めるのではなく、反省の色を見せないキクを「可愛げがない」と評する。

学校を休みがちになったキクの元に担任の松田先生が来て、キクにもっと真剣に勉強にもそのほかのことにも取り組むように話をする。「結婚は食わして貰うためにやるつうのが古い女だった。キクちゃんは新しく生きなきゃ」¹⁸という松田先生の言葉は正しい。教師をやっている職業婦人としてのメッセージである。しかし同時にキクを普通ではないと位置づけていることがわかる。「キクちゃんは新しく生きなきゃ」という言葉は素晴らしいことを言っているように聞こえるが、この「新しく生きなきゃ」とは「新しく生きましょう」という意味であるとともにその裏には、「キクには誰かと結婚して食わしてもらって『古い女』として生きることは無理だから、自分で自分の世話をできるように新しい生き方をするしかない」と断言しているのである。松田先生のこの言葉は、イサムに対してフォローをできなかった小野寺先生よりは真摯にキクと向かい

合っているといえるが、やはりここでも大人はキクとイサムを救えない。それでも、山村の大人たちはキクたちを排除しようとはしない。

だが山を一步降りると、世界はキクたちに優しくない。彼女たちは見世物小屋の見世物以上の興味を引く存在となる。山の中では些細な違和感でしかない肌の色や体つきといった外見が山の下では、はっきりとした異形として比較対象に変わる。キクは、腰の違和感を訴えた婆ちゃんを医者に診せるためにともに山を降り、街で通行人にギョッとした顔で見られ、いつの間にか回りを人に取り囲まれる。挙句の果てには「日本語しゃべれるだな……」「ンだなス」というようなことまで言われる¹⁹。キクはそれを聞いているようで聞いてない振りを続ける。診察所でも同じような視線にさらされるキクを思いやり、婆ちゃんは彼女を先に帰す。その診察所の外でキクは雑貨屋の車に遭遇する。この雑貨屋はこの日、街で初めてかつ唯一キクを奇異の目で見ない。おそらく行商などで街々を練り歩いているのだろう。だからキクのような「混血児」が珍しくないのかもしれない。キクは可愛げもないし、素直でもないが、まさしくミラー現象というように、自身に優しく接してくれる相手には自分も柔らかに接する。ここでも、可愛い櫛を見つけたということもあって、雑貨屋の勧めに素直に従う。その姿を見たおかみさん方がぽかんと見とれていた。やはり気かけられるのは「嫁っこに行く頃、どうすんだべ」²⁰ということである。

清二郎・きみえ夫婦が話題にした麓町の雨乞い祭りに婆ちゃん、キク、イサム、清二郎、きみえで行った際にもキクたちは注目を浴びてしまう。麓町も別段栄えている大きな町というのではないのだが、少なくとも山の中に存在しているキクたちの村よりは拓けている。それでもやはり「混血児」、特に「黒人」はめずらしい存在である。祭りを見て回りながら、ボリボリとせんべいを食らうキクたちはそのミスマッチさでよけいにじろじろと興味本位の視線を向けられる。それは本来祭りでは大人気であろう見世物小屋さえかすんでしまうほどである。それゆえに見世物小屋の主人に営業妨害だと追いやられてしまう²¹。おそらく仕掛けがあるのであろう見世物小屋の「月の輪の三日月娘」よりもタネも仕掛けも存在しないゆえによけいに見慣れない人々にはめずらしく感じられた。

そして、そのようななかでガキ大将たちに煽られたイサムは、大人たちが見ていないうちにお囃子の網を張った棒の足場に昇ってしまう。しかし途中で足がすくみ、大騒ぎになる。無事に蒲団の上に着地して助け出されたイサムを、キクは「バカッターレ、イサム！」²²と怒鳴りつける。その姿を見た村人たちに「やっぱり日本のガキより乱暴だな」「違うな」「大人になったらおっかねえべ」「密輸入とか、ギャングとか、悪い事ベエりやるだじえ」などといわれのない陰口を叩かれる²³。これもキクの強気な性格からきた発言である以前に、姉としてバカな真似をした弟を叱る言葉であるため、人種など関係のない言動だが、見た目が違うだけで全てが悪く取られる。村人たちが評した「日本のガキより乱暴」には、キクの言動だけでなくイサムの愚行も含まれるが、そこから密輸入やギャングを連想するのは妄想も甚だしい。

それに拍車をかけるのが、おかつの赤ん坊が行方不明になった日の夜に突如キクたちの家を訪れる新聞記者である。特に話題に上ることもないであろう山奥の村で子供が行方不明になったという程度では新聞も取り上げようと思わなかったであろうが、その原因を作ったのが「混血だってきいたもんだから」²⁴ 話題になりそうだと来たのである。つまり大人たちにとっていつまで経っても、キクは良くない意味で「話題になる」存在なのである。

3. イサムの存在

先にも述べたとおり、キクはあっけらかんとしているように見えても実はいろいろ気にすることが多く、閉じた性格だといえる。

それと比べるとイサムは、たえず男子たちにかかわれ、揶揄されるが、その場では気にしていて激昂してもすぐに忘れる。突如現われた得体の知れない男に写真を撮ってやると言われても、不審に思ったり、それを何に使うのかなど疑ったりすることなく撮られるように、外部からの新しいものや目の前の楽しいこと、おもしろそうなことにだけ心を配る開けた性格だといえる。生来の楽道家、弟気質といえるだろう。

だから、突然振って沸いたアメリカの家庭に引き取られるという話にも「おら行きてエ」²⁵となる。その前に婆ちゃんに「行ったら、もう帰れねエ」²⁶と言われているにもかかわらず、「おら行きてエ、犬だって飼えるべ」²⁷である。その結果、出発の日に列車に乗ってから「おら、行くのヤんだ……」「戻りてエ……」²⁸と泣く羽目になる。これに関しては、大人たちがイサムにアメリカに行くということの意味、結果をちゃんと説明していたのか、それをイサムはちゃんと納得、理解していたのか、ということもあるが、それについては脚本には描かれていないし、イサムの性格からしてろくに聞いていなかった、もしくは「アメリカに行く」という響きが楽しげで、それが婆ちゃんやキクと二度と会えなくなることだという実感がなかった可能性はひじょうに高い。そしてこの「戻りてエ……」「姉ちゃん…婆ちゃん…」²⁹というイサムの泣き声とともに離れていく列車の後ろ姿と落ちる涙をぬぐうキクの姿でこのシーンは終わる。

注目したいのは、このシーン以降いっさい登場人物の口からイサムの話が出ないことである。もちろんイサムの名前を出すと婆ちゃんやキクが淋しがるだろうから、という気遣いはあったであろうが、それでも普通は「今頃イサムちゃんはどうしているんだろうねえ」とか「元気にしているかねえ」とか、キクを励ます意味でも「きっとイサムちゃんもアメリカで頑張っているだろうから、キクちゃんもしっかりしなくちゃね」などというやり取りが行われていてもおかしくない。だが本当にイサムの「イ」の字も出てこない。イサムからも便りは来ない。元気に過ごしているのか、養子の引き取り先で辛い思いをしていないか、そもそも無事にアメリカに着けたのか、それすらまったくわからない。英語を一切話すことも聞くこともできない9歳児が、そんなにすぐ引き取り先やアメリカという土地自体に慣れはしないだろうから、到着して即手紙を出したりするのは難しいだろうが、それでも何の連絡もない。しかし、この出来事はこれからの筋の展開に少なからず影響を与えている。

イサムがアメリカに行った後、キクはもともと歌や踊りといった興行が好きだったこととイサムのいない淋しさから、旅芸人たちのところに入り浸る。これは「おら、あれがこの頃淋しいべと思って、二日替り、見に行かしてやった」³⁰と言っているように、婆ちゃんも了承済みである。ある日、大家の家の赤子の子守りをしながらいつものように旅芸人たちの元にいたキクは、彼女を遅れと揶揄するガキ大将たちを追いかけける際に、近くに止まっていたトラックの荷台に赤子を何の気なしに置いてしまい、それに気づかぬままに発進したトラックによって、赤子を行方不明にさせてしまう。赤子は無事見つかったものの、その話を聞きつけた新聞記者が「混血児」が係わっていると聞いて、キクと婆ちゃんの元に取材に来る。

ここでキクは写真を撮ろうとする記者とカメラマンに対し、必要以上に怯えた姿を見せる。「ヤンだあ！ヤンだア……（おびえた顔）また写真…写真撮ったじェ、ヤンだア、婆ちゃん……」³¹と怯える姿は、いままでの彼女の勝気さからすると不思議に感じるほどである。そのうち、普段の気丈さを取り戻し、「おら、取り返してくる」³²と土間にあった鎌を振りかざして記者たちを追いかけようとする姿も見せるものの、婆ちゃんに縋りつく姿も見せるのである。写真を撮られること自体が元から嫌なわけではないことは、これより前にイサムの写真の撮りに来た養子縁組プロジェクトの男の時に判明している。その時は、写真を撮られるということに照れてはいたものの、本心から嫌がってはいなかったことからわかる。ならばなぜ、ここでこれほどまでにカメラを嫌がり、怯えたのだろうか。

ここに「カメラ」と「イサム」につながりが生まれ、ひとつの仮定が生まれる。キクのなかに「カメラ＝家族の間を割くもの」という構図ができてしまったのではないだろうか。ある日突然現れた男に写真を撮られたことによって、イサムは養子縁組プロジェクトにのり、アメリカに行った。そして今また知らない男が突如現われ、写真を撮ろうとしている。しかも婆ちゃんの写真はいらないからと自分の写真だけを撮ろうとしているのである。写真を撮られると、また自分は家族と引き離される、というトラウマのような恐怖を11歳なら感じてしまってもおかしくない。ただでなくとも、イサムの養子縁組が決まった時に、いろいろな大人から悪気なく「まんず一人かたづいてよかった」³³などと言われているのである。口には出さぬものの、いつ自分が婆ちゃんと引き離されるか、内心どきどき、はらはらしていたことは容易に想像がつく。

つまり、イサムの存在とは、海外養子縁組プロジェクトという当時の「混血児」の行く末の一例を提示させるものであり、同時にキクに家族の離別のトラウマを与えるためのものであったのである。

4. キクの存在

それでは、キクとは何だったのか。この作品『キクとイサム』は、今まで述べてきたとおり、「混血児」の姉弟の話である。では、兄妹や双子ではいけなかった理由は何なのだろうか。キクが姉でなければならなかった理由はどういったものだろうか。端的に言えば、水木の描く作品に出てくる女性たちはみな「姉要素」を持っているから、だと言えるだろう。明確に年齢を設定されている人物というのも少ないが、実際のところ今までの今井・水木作品の『また逢う日まで』にしても『純愛物語』にしても、ヒロインはおそらく年下である。そして、主役であるところの男性はどこか甘ったれている。そういう相手だからこそ、ヒロインは母性や姉要素を出してこなくてはならなかった。この論文の初めに、この作品は水木・今井コンビの集大成だと述べたとおり、ついにこの作品で、水木はヒロインに「姉」という立場を与えたのである。そういう点において、この二人が姉弟でなくてはならなかったのだ。

そして、この作品は「キク」のための作品であると同時に、キクを演じる高橋エミ子に引っ張られた作品でもある。初めに触れたように、キク役は監督の今井、プロデューサーの市川が全国各地で探しまわり、ほぼ決定していた。それにもかかわらず水木は、そのキャスティングをひっくり返す。その結果今井と冷却状態になり、映画の製作を一時止めることになってまでも水木が

惚れ込んだ相手が高橋エミ子である。水木がキクに望んだとおりに彼女が綺麗な顔でなかったこと、お利口さんではなかったこと、そういった細かい理由づけなど必要としないほどとにかく理屈を超越したところにある彼女のキャラクターが、この作品には不可欠だった。水木とは逆に、今井はキクというキャラクターに頭の良さや「いい子」であること、そして演技力などを求めた。そのため、それらを持たない高橋エミ子の起用に不満だった。その今井すらも最終的に納得させた彼女の存在感とは、生活力や生命力である。彼女の風貌からは悲劇性は感じない。むしろ逆境をはねのける力強さしか感じられない。彼女のそういったビジュアルやキャラクターが「キク」という現実には存在しない一つの役に、文字どおり命を吹き込んだといえる。

そんな力強さ、生命力にあふれたキクが作品の最後、納屋で自殺を図る。赤子を置き去りにした日、そして新聞記者が来て写真を撮っていった夜、その日の最後、寢床に入りながら婆ちゃんに「悪いことは云わねがらな、お前はやっぱり尼寺サ行げ」³⁴と言われたのである。キクは傍若無人に振舞っているように見え（実際そのとおりだが）、預かった赤子を放置してしまうような無責任さはあっても、家族に関して、特に婆ちゃんに対しては、自分がしっかり支えないといけないと思っている節がある。そこには、婆ちゃんに子供らしく甘えながらも、家族として年離れた婆ちゃんを支えるのは孫である自分のすべきことであり、弟のイサムよりも「姉」である自分がよりしっかりすべきだという想いも入っている。そして、イサムもいなくなった今、より一層自分がしっかり婆ちゃんのそばにいないといけないと思っている。にもかかわらず、大人たちは彼女を婆ちゃんから引き離す算段ばかりしている。それがこの赤子が行方不明になった事件で決定的になったのである。赤子が無事保護された後も反省している様子ではないキクに対し「(混ざりっ子ばかりいる)施設に入れてしまえ」と巡査に言われたことであったり、家族を引き裂くと思ひ込んでしまっている写真を撮られたことであったりと、他の要因がいろいろと重なった結果ではあるものの、止めは婆ちゃん本人から言われたことであろう。そして彼女の婆ちゃんと引き離される不安がピークに達し、首を吊ろうとしたのも、絶望したというよりもどちらかといえは「もうどうしたらいいのかわからなくなった」という困惑から来たものである。

だが、キクが首を吊ろうとした縄は彼女の重みに耐えきれず、あっさり切れる。そして婆ちゃんに見つかったとき、彼女の足から血が流れていた。当然婆ちゃんは、キクが首つりの縄が切れて落ちた時に怪我をしたと思ったが、それは怪我からくる出血ではなく、初潮をむかえた故のものであった。キクの自殺未遂と初潮を迎えたことをみて、婆ちゃんは老い先短かろうとその中でキクを手元で育てることを決意する。キクは首を吊って自殺未遂をしたことで、実際には死ななかったものの、一度彼女の人生をリセットしたことになる。そして初潮を迎えたことで急激に大人へのステップアップをしたことになる。言うまでもなく、初潮を迎えることは少女時代の終わり、その時代の死を迎えたと言ってもいいだろう。もはや彼女は子供ではなく、自身が子供を産むことも可能になった。もちろんまだ婆ちゃんの保護下にあり、厳密には成人したわけではないから、大きな世界でのキクの立ち位置に変化はないものの、キクと婆ちゃんは対等に一個の人どうしになったのである。ゆえに、婆ちゃんもキクは手放さずに、現時点で自分が伝えることのできる生きていくための術を教え、「一人前の百姓にしてやる」³⁵ことを決意したのである。

そして、いつものようにキクをからかおうとするガキ大将たちを清々しいまでの顔つきであしらい、自慢げに胸を張って去っていくところで、この映画は終わる。

終—水木が作品に寄せた想い—

序で述べたように、水木は今井とコンビを組んだ作品において、そのときどきに世間に見え隠れしているさまざまな問題をテーマにしている。それは多くの場合、誰もが実は心の中に引っかかっているが、堂々と口にするのを憚っている問題である。終戦間近に戦争の意味に疑問を持ちながらもそれに抗いすることができずに引き裂かれる若い男女の恋愛を描いた『また逢う日まで』、もうすでに負けが見えているにもかかわらず、それを告げられることもなく、そして自分たちの向かう方向（場所、人生を含む）も教えられることなく、ただ大人の言うとおりに動くことしかできずに若い生命を捧げ散っていった少女たちの『ひめゆりの塔』、そして戦争自体には直接触れることなく生まれ育ってきたにもかかわらず、戦後10年に徐々に現われ始めた原爆症という負の遺産を背負った少女とそれを支えようとした少年の『純愛物語』と、あくまでも観客と同じような一般市民を描き続け、それゆえに観客がキャラクターに自分との共通点を感じさせることに成功している。

いままで私は、この3作品に共通して流れるテーマとして、そして水木イズムとも呼ぶべき彼女の手法を「反戦ではなく、厭戦をテーマにしている」とまとめてきた。声高に戦争反対のメッセージを押し付けることなく、映画を観終わった後の観客に、心のなかで戦争反対という激しい憤りだけではなく、「このようなものを繰り返してはいけない」という心の根底から湧きあがる哀しみを共有して欲しいという意図があった。

今回の『キクとイサム』は戦後15年ということもあり、従来の今井とのコンビの作品と比べると、厭戦や反戦を訴えている作品内容ではない。そして、当時の「混血児」たちがどう扱われているかを表わして、「肌の色や文化の違いなどもすべて受け入れて仲良くしていこう」というような世界平和、人種差別撤廃を訴えているわけでもない。先述したような、観終わった後に「混血児」たちに同情を寄せ、「自分は優しくしてあげよう」と思ってもらいたい、というようなことではない。この作品のなかで描かれているのは、キクやイサムたちに対する人々の、差別ではないが同族ではない存在への接し方である。舞台となった山間部、そして今現在の日本でも、異質な存在に対する怖れや気後れが戦後60年を経てもいまだ残っている。時間を経ても人は成長しない、ということではないが、異質な存在への恐れや気後れやそれを排除しようといった感情は、なかなか抜けないものなのだろう。ゆえに彼らがコンビを組んだ作品は、戦後60年を経た今もなお、戦争をまったく知らず当時とはまた違った感性を持つようになった人々にも新たな感動や衝撃を与えている。

水木イズムのもうひとつの特徴として、映画の最後がどこかすっきりしていない結末だということがある。子供たちに語られるおとぎ話や昔話のように「めでたしめでたし」では終わらないし、水木（今井）なりの結論を明確に提示することはしない。終始、問題提起に徹している。それはある意味でシナリオ作家の誠実な姿勢とも言える。制作サイドからは一切の答えを出さず、観賞後の観客にすべてゆだねる。だから観客は同じ作品を見たもの同士でいくらかでも話し合うことができる。二度、三度と同じ作品を観ても、その都度違う結論を出すことができ、それを楽しむことができる。だが、それは同時に観客側に考えることを強要する行為だともいえる。考えることを放棄した観客にとっては「結局何を言いたかったのか分からない作品」ということになり

かねないのである。

水木がそういったことができたのは、彼女がフリーランスだったことが大きな理由である。彼女は脚本家であるが、それだけに限らず同時に自分と自分の作品にとってプロデューサーでもあることができた。もちろん、プロである以上、制作会社や監督とともに一定の評価を得て、作品に利益を上げなくてはならないが、しがらみは少ないため、自分で自分をプロデュースできる以上、通常の脚本家以上に自由になるところは多い。

今回の『キクとイサム』においても、最終的にキクが婆ちゃんの後ろを誇らしげに追っていくシーンで終わり、観客側としてもなにか吹っ切れた彼女の姿に感動を覚えるものの、冷静に考えると結局のところ何の解決もしていないことに気づく。今までの水木・今井作品同様、見終わった後に残る作品の落としどころの不安定感、もやもやとした気分がある。ともすれば、結論をはっきり描かないことが作品の評価を下げる可能性も皆無ではないし、作品の分かりやすさを求める観客に理解されない可能性もあるが、彼女は当時も今も評価されている。

水木は題材が悲劇であっても、それをただの悲劇としてだけ描くことはしない。救いがあるというわけではない。たとえそれが登場人物が全滅する『ひめゆりの塔』であっても、ただのお涙頂戴の作品には仕上げなかった。そして必ず作品を観た人の心に何かしらの爪痕を残す。だがそれは決して不快なものではない。それが彼女の力量であり、水木イズムの本髄なのである。

-
- 1 私は「混血児」という表現は使いたくない。しかし、当時の日本では一般的に使われていた。
また水木洋子も『キクとイサム』の中でこの言葉を用いているので、本稿の中ではオリジナルを尊重し、「」付けて使用する。
 - 2 シナリオ作家協会 出版委員会 編『水木洋子 人とシナリオ／「キクとイサム」』シナリオ作家協会 1995 年の P.424 を参照
 - 3 実際に放映された映画の中ではキクの年齢は 12 歳とされているが、当初の水木の脚本では 11 歳設定だった。
シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 1 より
 - 4 映画の本工房ありす 編『今井正「全仕事」－スクリーンのある人生－』ACT 1990 年 P.161
 - 5 本間健彦『戦争の落とし子ララバイ』三一書房 1995 年
 - 6 水木「口もきかずに一〇日もホテルにいたことあるでしょ、あれどうしてでしたっけ」
今井「十二日だよ」
新日本出版社編集部 編『今井正の映画人生』新日本出版社 1992 年 P.189
 - 7 水木「今井さんたちが決めていたいい子っていう子と浅草で一日遊んだのよ。取り柄がないのよ、無難というだけで。顔が良くておとなしい、お人形みたいなか、頭はいいみたいだったけど。」
今井「そう。僕は頭が良くて黒人できれいな女の子を探していたんですよ」
新日本出版社編集部 編 前掲書 P.188
 - 8 新日本出版社編集部 編 前掲書 P.188
今井「どうなることかと思ったけど、カメラテストをしたら、エミ子の不思議な顔が異様な迫力なの、これはすごいなとね。その時これは水木さんに負けた、と思いましたよ」同書 P.190
 - 9 水木洋子『水木洋子集 日本シナリオ文学全集・9』理論社 1956 年シーン 29 を参照
 - 10 キク「ヒエの飯食つてると美人になるつって婆ちゃん云ったべ。色白くなるつって……」
シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 34 より

- 11 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 29 より
12 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 29 より
13 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 29 より
14 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 29 より
15 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 30 より
16 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 34 より
17 彼女たちはシーン 42 の中で次のような会話をしている。
ミコ 「その子についてはよろしいか、西の山から谷底見れば、瓜やナズビの花ざかりつうお言葉でヤンす」
かつ 「やっぱり尼寺だ、うん……」
きみえ 「どうして？」
かつ 「西の山だべ尼寺は……段々畑ア瓜や茄子ビ見下ろしてゐるだべ。やっぱり尼寺だ」
シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 42 より
18 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 40 より
19 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 9 より
20 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 13 より
21 呼び込みの男「あっちで立ってくれ、あっちへ行つて……ここに立たれると商売になんねえから……」
シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 32 より
22 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 32 より
23 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 32 より
24 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 45 を参照
25 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 34 を参照
26 同上
27 同上
28 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 37 を参照
29 同上
30 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 43 を参照
31 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 45 を参照
32 同上
33 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 34 を参照
34 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 45 を参照
35 シナリオ作家協会 出版委員会 編 前掲書 シーン 50 を参照

<参考文献>

- 『今井正「全仕事」－スクリーンのある人生－』映画の本工房ありす 東銀座出版社 1990 年
『戦争の落とし子ララバイ』本間健彦 三一書房 1995 年
『一期一会 脚本家水木洋子珠玉のエッセイ』市川市文学プラザ 編 市川市文学プラザ 2010 年
『生誕 100 年 脚本家 水木洋子（市川市文学プラザ企画展図録⑩）』市川市文学プラザ 編 市川市文学プラザ 2010 年
『映画にみる戦後世相史』岩崎 昶 新日本出版社 1973 年
『今井正の映画人生』新日本出版社編集部 新日本出版社 1992 年
『脚本家 水木洋子 大いなる映画遺産とその生涯』加藤 馨 映人社 2010 年
『映画の昭和雑貨店』川本三郎 小学館 1994 年
『続々々 映画の昭和雑貨店』川本三郎 小学館 1998 年
『映画が語る昭和史 いつもヒロインがいた』川西玲子 株式会社ランダムハウス講談社 2008 年
『スクリプター 女たちの映画史』廣瀬嘉嗣 日本テレビ放送網株式会社 1994 年
『シナリオ 2010 年 9 月号』シナリオ作家協会 2010 年

『水木洋子 人とシナリオ』シナリオ作家協会出版委員会 編 シナリオ作家協会 1995 年
『今井正の映画人生』新日本出版社編集部 新日本出版社 1992 年

